

---

1. *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений : в 10 т. / под ред. Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, В. В. Ерилова и др. М., 1957. Далее все цитаты приводятся по данному изданию, в квадратных скобках указан только номер страницы.

2. *Holquist M.* Dostoevsky and the Novel. Princeton ; New York, 1977.

3. *Latil le Dantec M.* Bresson, Dostoevsky ; *Kline T. J.* Picking Dostoevsky's Pocket: Bresson's Sl(e)ight of Screen // Quandt J. Audio Commentary : Pickpocket. Unated States : Criterion Collection, 2005.

4. *Quandt J.* Op cit.

**С. С. Шаулов**

*г. Уфа*

### **«Записки сумасшедшего» Л. Н. Толстого в контексте творчества Ф. М. Достоевского**

«Записки сумасшедшего» — сравнительно малоизученное произведение Л. Н. Толстого. В существующих комментариях, как правило, однозначно указывается на автобиографический характер неоконченного произведения (описание «арзамасского ужаса») [5, с. 438–439].

Основываются эти прочтения на ряде вполне авторитетных биографических источников, к примеру, на мнении дочери писателя Т. Л. Сухоиной-Толстой: «Но вот в конце 70-х годов отца стали мучить сомнения. В чем смысл жизни? Так ли он живет, как надо? То ли он делает, что нужно для счастья своего и других? <...> Он с изумительной силой правды описал эти переживания в своих книгах: “Исповедь”, “В чем моя вера”, и в неоконченном рассказе “Записки сумасшедшего”» [4, с. 46].

Ни в коем случае не подвергая сомнению эти сведения, скажем, что именно в силу семейной близости к писателю его дочь видит только биографический контекст неоконченного произведения. Историко-литературное описание «Записок сумасшедшего» может и должно быть полнее. Даже на первый взгляд они контекстуально значительно богаче.

Во-первых, вполне возможно говорить о жанровой и тематической традиции «Записок сумасшедшего» в русской литературе. Традиция

эта начата и маркирована Н. В. Гоголем, хотя подготовлена еще «Медным всадником» А. С. Пушкина, а продолжена и развита в «Двойнике» Ф. М. Достоевского.

Именно его творческое наследие представляется нам основным контекстом толстовских «Записок...», их диалогически активным фоном. Причин для такого утверждения может быть несколько.

Начнем с того, что «прозрение» в форме сумасшествия — необычный для Л. Н. Толстого, зато вполне характерный для Достоевского художественный ход (ср. начало «Сна смешного человека»: «Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим» [2, с. 104]).

Именно в творчестве Достоевского в диалоге и с пушкинской, и с гоголевской, и с европейской литературной традицией происходит оформление одной из ключевых фабул русской литературы — фабулы о мудрости безумца [3, с. 31–35]. От своих предварительных романтических и гоголевских вариаций зрелая фабула, впервые у Достоевского зафиксированная в «Идиоте», отличается «стремлением кого-то спасти» и «героизацией морали самопожертвования» [Там же. с. 35]. В той или иной степени, иногда в неоднозначном виде, эти элементы фабулы присутствуют и в «Записках сумасшедшего» Л. Н. Толстого.

Фабула о мудрости безумца в начале 1880-х гг. (да и долгое время потом) оставалась основной, одной из самых устойчивых традиций восприятия Достоевского читателями и критиками (ср. первую эпиграмму в адрес Достоевского, в которой он сравнивался с Дон Кихотом, «рыцарем горестной фигуры», самым известным нравственно здоровым безумцем мировой литературы).

Этот стереотип восприятия имел разные варианты: от почтительных (в духе «священного безумия пророка») до издевательски-скабрёзных и даже клеветнических. Из общих знакомых Достоевского и Толстого, по крайней мере, И. С. Тургенев периодически поддерживал это «прочтение» биографического образа автора «Идиота». На то, что Л. Н. Толстой учитывал эту версию мифа о Достоевском, в тексте его «Записок сумасшедшего» указывает имя героя — Феденька — и иронические нотки начала повествования («боюсь сумасшедшего дома; боюсь, что там мне помешают делать мое сумасшедшее дело») [5, с. 43].

Дополнительным указанием на наличие в «Записках...» «достоевского» псевдобιοграфического контекста может служить и перверсия темы сумасшествия. Речь идет о кризисе, ломающем привычное мировоззрение героя, но, к примеру, в «Исповеди» (как и во многих других автобиографических текстах Л. Н. Толстого) посткризисное состояние

обозначается, наоборот, как «выздоровление», «просветление», «прозрение» и т. д. «Прозрение» в форме сумасшествия — нетолстовский художественный ход.

Наконец, еще одна отсылка к «псевдо-Достоевскому» — упоминание о «разврате» главного героя. Л. Н. Толстой, как известно, неоднозначно отнесся к сплетне Н. Н. Страхова о ставрогинском грехе Достоевского, и такое контекстуальное сближение, конечно, тоже становится средством отрицательной нравственной характеристики героя.

Итак, первый смысл, возникающий в диалоге Толстого с Достоевским, — именно пародийно-иронический; причем объектом пародии здесь является не какой-либо один текст, а стереотипный облик Достоевского в целом. Однако это взаимодействие усложняется за счет художественных контекстов «Записок сумасшедшего». Попытаемся наметить контуры художественного диалога Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, точки соприкосновения их текстов.

Выше уже говорилось о некотором сходстве зачинов в толстовском тексте и «фантастическом рассказе» Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека». Но есть, на наш взгляд, более интересные схождения. Так, страх смерти, понятый как философская проблема и становящийся фундаментом мировоззрения героя, сближает картину духовной жизни героя «Записок сумасшедшего» с моральными и философскими мучениями Кириллова в «Бесах» и Ипполита Терентьева в «Идиоте».

К примеру, тоска героя о жизни и смерти («И тоска, и тоска, такая же духовная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная. Жутко, страшно, кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно» [5, с. 48]), его мысли о самоубийстве и страх этого шага («Умереть? Убить себя сейчас же? Боюсь. Дождаться смерти, когда придет? Боюсь еще хуже» [Там же, с. 50]), его признание в неверии («...ответа не было, как будто и не было никого, кто бы мог отвечать. И я оставался один, сам с собой. <...> Не могу верить в будущую жизнь. Я верил, когда не всей душой спрашивал, а теперь не могу, не могу. Если бы ты был, ты бы сказал мне, людям. А нет тебя, есть одно отчаяние» [Там же]) — всё это четко соотносится с характерным кирилловским комплексом «человекобога»: «Сознать, что нет бога, и не сознать в тот же раз, что сам богом стал, есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам. <...> Все несчастны потому, что все боятся заявлять своеволие» [1, с. 470].

Разница между двумя героями — психологическая, а не идеологическая. У толстовского помещика не хватает душевных сил на бунт. Именно

этот смысл имеет сцена его блужданий по лесу во время охоты: острый и *унизительный* страх смерти *вынуждает* героя покаяться: «И я стал молить его прощенья и сам себе стал гадок. <...> Я дошел до охотников, мы вернулись домой. Я был весел, но знал, что у меня есть что-то радостное, что я разберу, когда останусь один. Так и случилось. Я остался один в своем кабинетце и стал молиться, прося прощенья и вспоминая свои грехи» [5, с. 52].

Такое развитие характера откровенно полемично по отношению к Достоевскому, у которого раскаяние и душевное преображение грешника никогда не наступает как результат страха смерти даже в тех случаях, когда происходит на ее пороге (Степан Трофимович в «Бесах»). Это трансформация очень показательна.

В толстовском сумасшедшем Феденьке можно увидеть черты и других героев Достоевского. Боязнь одиночества («Я не мог больше терпеть, разбудил сторожа, разбудил Сергея...» [Там же, с. 48]) легко ассоциируется с Федором Павловичем Карамазовым, периодически призывающим к себе ночью слугу Григория; фраза «ровную, спокойную злобу на себя и на то, что меня сделало» [Там же] находит свое отражение в характере Смердякова; тема «разврата» связана с целым рядом характерных персонажей Достоевского — от князя Валковского до того же старшего Карамазова.

Однако у всех этих аллюзий есть общая черта — структурно они представляют собой сведение исключительного к обыденному. Так, сладострастные негодяи Достоевского всегда производят отталкивающее, но и очень острое впечатление, обыденный разврат («как все мальчики») вспоминается самому герою Л. Толстого «с трудом и омерзением».

Трагедиям героев Достоевского, каждая из которых уникальна и экстраординарна, Л. Толстой противопоставляет историю подчеркнуто заурядного человека, весь жизненный путь которого до определенного момента описывается словами «как все мальчики», «как все мы, воспитанные на излишне жирной пище», «меня занимало, как и должно быть, увеличение нашего состояния» [Там же, с. 45] и т. д.

Полемическое развитие «достоевских» мотивов психологической коллизии, на наш взгляд, указывает на разные антропологические воззрения двух гениев. Л. Толстой дает пример более приземленный, более частый в реальной жизни и, если говорить о «преображении» главного героя, практически осуществимый.

Напомним, что наиболее интенсивная работа над «Записками сумасшедшего» шла в 1890-е гг., когда уже развивалось и «выходило в массы»

собственное нравственное учение Толстого, демонстративно ориентированное на практику человеческой жизни.

«Антихудожественность» Достоевского («не могу побороть отвращение к антихудожественности, легкомыслию, кривлянию и неподобающему отношению к важным предметам» [6, с. 229]) в данном случае может означать, на наш взгляд, «непрактичность», чрезмерную художественность, отход от реальности.

Заметим, что эстетического измерения искусство в оценке позднего Толстого не имеет, он об искусстве размышляет, «откидывая путающее все дело понятие красоты». Нравственный же смысл исключительных героев Достоевского для него сомнителен, «важный предмет» облекается в «неподобающую» форму.

Таким образом, «достоевский» контекст «Записок сумасшедшего» пародийно-ироничен только на своем внешнем, псевдобιοграфическом уровне, на уровне диалога художественных систем через него выражается полемика Л. Толстого с Ф. Достоевским по вопросам о природе человека, задачах искусства и форме выполнения этих задач.

Нам представляется, что параллельный комментарий таких контекстуальных сближений в других текстах и прямых полемических высказываний автора «Записок сумасшедшего» о Достоевском мог бы существенно пополнить наши представления о духовной жизни позднего Толстого.

Так, возвращаясь к традиционному автобиографическому прочтению толстовских «Записок сумасшедшего», можно увидеть в этом отрывке сложную структуру интимно-личной и одновременно авторски-эстетизируемой толстовской рефлексии, включающей в себя и элемент самоосуждения/самокритики (через пародийное отождествление автобиографического героя со стереотипным «Достоевским»), и элемент самопознания через соотнесение героя с характерными «сумасшедшими» персонажами и сюжетами Достоевского.

Структура этой рефлексии отразилась и в зафиксированных прямых высказываниях Л. Толстого о Ф. Достоевском. Литературное размежевание (см. крайне двойственные отзывы о «Братьях Карамазовых») или моральное неприятие (отношение к страховским сплетням) органично сочеталось с чувствительной констатацией душевной близости: «Я никогда не видал этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним, и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый, самый близкий, дорогой, нужный мне человек. <...> Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне дорог, и я плакал, и теперь

плачу» (из письма Н. Н. Страхову, февраль 1881 г.) [6, с. 438]. Противоречия рецепции Ф. Достоевского Л. Толстым отражают противоречия его авторецепции.

- 
1. Достоевский Ф. М. Бесы // Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1974. Т. 10.
  2. Достоевский Ф. М. Сон смешного человека // Там же. 1983. Т. 25.
  3. Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе: сравнительная история фабул : дис. в виде науч. докл. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1995.
  4. Сухотина-Толстая Я. Т. Из воспоминаний: Как мы с отцом решали земельный вопрос // Толстой и о Толстом: Новые материалы / Толстовский музей. М., 1924.
  5. Толстой Л. Н. Записки сумасшедшего // Собр. соч. : в 22 т. М., 1982. Т. 12.
  6. Толстой Л. Н. Письма к В. Г. Черткову. 1905–1910 // Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928–1958. Т. 89.

**В. Г. Щукин**

*г. Краков (Польша)*

### **Часы и чай: заметки о событийном времени в художественном мире Ф. М. Достоевского**

Как известно, Ф. М. Достоевский, закончивший Инженерное училище и превосходно разбиравшийся в математике и научном проектировании, был человеком необыкновенно точным и предельно конкретным. И потому мы точно знаем, что дом портного Капернаутова, в котором снимала комнату Соня Мармеладова и где поселился Аркадий Иванович Свидригайлов, стоял на углу Екатерининского канала и Малой Мещанской и что от дома Раскольников до дома, где жила Алена Ивановна, ровным счетом 730 шагов.

Создавая свои произведения, Достоевский делал это вполне «умышленно», по хорошо продуманному плану [19], и нет ничего удивительного в том, что он привык математически измерять не только жизненное пространство, в котором действуют его герои, но и время всех предполагаемых событий, тесно связанное с поступками героев. В данном случае